

SUBVERSIÓN POLIFÓNICA DEL SILENCIO EN LA BODA DE ÁNGELA DE JIMÉNEZ LOZANO

FRANCISCO JAVIER HIGUERO
Wayne State University

Ha sido Thomas Mermall, uno de los mejores conocedores de la creciente y prolífera producción literaria de Jiménez Lozano, el que ha señalado con conocimiento de causa que en la obra de este escritor se sugiere la existencia de un modo invisible mediante apariencias externas que pueden tomar varias formas, entre las que el silencio desempeña un papel no desdeñable ¹. Tal es el caso de lo que también sucede en la novela *La boda de Ángela*, en donde la interioridad invisible está puesta en evidencia mediante múltiples voces que se expresan por debajo de las simples apariencias externas y están consolidadas en un silencio elocuente, pero profundamente subversivo y acusador. Teniendo en cuenta la relación establecida entre dichas voces y el silencio subyacente, es conveniente, a la hora de esclarecer lo transmitido mediante el discurso textual de esta novela, recurrir a una metodología crítica procedente de conceptos claves, cuya fundamentación teórica se encuentra en la obra de Mikhail Bakhtin ². No se debe perder de vista que, después

¹ En el artículo «Estética y mística: El estilo interior de José Jiménez Lozano», Mermall se refiere a la existencia de un universo de valores no perceptible que atañe principalmente a lo narrado en la novela *El mudejarillo* de Jiménez Lozano. Aunque partiendo de presupuestos metodológicos diferentes a los utilizados por Mermall en dicho artículo, también se puede vislumbrar una interioridad acuciante, con características propias, en muchos otros relatos de este escritor.

² Conforme Anthony Wall y Clive Thomson han advertido muy acertadamente en «Cleaning Up Bakhtin's Carnival Act», lo que se suele atribuir al pensamiento de Bakhtin no siempre se corresponde con lo defendido explícitamente por di-

de una lectura detenida de *La boda de Ángela*, no es difícil llegar a detectar en la misma un claro dialogismo, articulado contra las estructuras de dominio. A este respecto, Iris M. Zavala, en *La posmodernidad y Mijail Bajtin*, ha señalado que en el fondo del dialogismo se encuentra una historia en movimiento, dramáticamente abierta, que excluye toda descripción contextual metafísica y que sólo se puede expresar en formas continuamente reinterpretables. Todo esto obliga a renunciar a aceptar lo definido o codificado como método, ya que en definitiva el dialogismo implica la desintegración de la estructura rígida del tiempo y la liberación, tanto del pasado expresado en formas autoritarias y de sometimiento, como del ámbito de lo simbólico³.

Lo narrado en *La boda de Ángela* está escrito desde un horizonte de reflexión concreta en el que las voces silenciadas y marginadas, cuyos enunciados las culturas dominantes dispersan o reapropian para neutralizarlas uniéndolas a una única voz artificial, socavan el orden establecido, impuesto por el poder opresor. El dialogismo polifónico, presente en esta novela, permite desenmascarar la ilusión de una voz única de asignaciones valorativas que se perpetúan indefinidamente. Las bases teóricas de la polifonía textual han sido discutidas, en su origen, por Bakhtin, en *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Posteriormente, en *The Dialogical Imagination*, el concepto de polifonía se convierte en una característica inseparable de todo texto novelístico y en este sentido vendría a poseer una connotación semántica equivalente a la del mismo dialogismo⁴. En el relato de *La boda de Ángela*, aparece un espacio textual en el que se oyen literalmente varias voces, conversando y

cho crítico. Puesto que este artículo no constituye un estudio analítico de la obra del escritor ruso, al referirme a conceptos procedentes de textos de Bakhtin lo hago en un sentido amplio y general, evitando entrar en controversias sobre interpretaciones específicas de aspectos determinados, mantenidos por un pensador cuya influencia en estudios teóricos no es, en modo alguno, superficial.

³ En este estudio doy al ámbito de lo simbólico una connotación semántica equivalente a la que posee en obras tales como *Los cuatro conceptos fundamentales de psicoanálisis* y *Speech and Language in Psychoanalysis* de Jacques Lacan, lo mismo que en *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* y *Revolution in Poetic Language* de Julia Kristeva. Lo simbólico corresponde al orden de lo impuesto culturalmente, bien sea bajo formas fijas de lenguaje reforzadas por instituciones autoritarias o bajo modalidades de poder opresivo, ante el que aparentemente no queda alternativa alguna, sino la sumisión.

⁴ Siguiendo las reflexiones teóricas de Bakhtin, en este artículo uso indistintamente los términos dialogismo y polifonía, al aplicarlos como parte de la metodología crítica aquí empleada y aplicada a *La boda de Ángela*.

respondiéndose mutuamente, sin que se consiga que ninguna de ellas domine a las otras, a pesar de los intentos continuos ejercidos por el poder económico opresor para prevalecer, conforme había sucedido en tiempos pasados⁵. Es tal pluralidad polifónica de voces la que se puede detectar en el silencio creado, por debajo de las apariencias, banales en unos casos, e impuestas en otros. Las páginas que siguen de este estudio tienen como finalidad poner de manifiesto el profundo nivel subversivo que se encuentra en tales voces silenciosas de personajes a los que infructuosamente se ha querido reprimir, arrebatándolos hasta la misma posibilidad de expresarse de forma articulada.

Según se desprende de obras tales como *Rabelais and His World* de Bakhtin, *Lenin and Philosophy and Other Essays* de Louis Althusser y *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* de Michel Foucault, la mejor manera para entender la subversión es relacionándola con el concepto de ideología, definido como el repertorio de imágenes, temas e ideas diseminadas en la sociedad por la cultura dominante⁶. En tal contexto, toda actividad subversiva representa un esfuerzo de poner de manifiesto lo que ha sido reprimido prohibitoriamente por dicho orden impuesto. La obra de Bakhtin presenta la subvención bajo la forma de fiesta o carnaval, de que se sirven los grupos marginados y subordinados para proyectar su descontento y sus respectivas actitudes de protesta y contestación acusadora. Sin embargo, tanto Foucault como Althusser, aunque de formas divergentes, sugieren que la subvención siempre llega a ser contenida por las instituciones dominantes, las cuales representan al poder opresor. En *La boda de Ángela*, mediante la polifonía textual del silencio, manifestada en múltiples niveles discursivos transmisores de la historia relatada, aparece una acuciante carga sub-

⁵ Las transacciones relacionales establecidas entre las diversas voces oídas en el silencio de *La boda de Ángela* no implican que éstas se encuentren al mismo nivel interaccional. Si esto fuera así, se produciría una situación existencial de diálogo, en el que los distintos personajes se encuentran en planos diegéticamente simétricos. Ha sido María del Carmen Bobes Naves la que en *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario* ha estudiado múltiples ejemplos de historias semejantes a la que se narra en *La Boda de Ángela*, en la que destacan conversaciones entre personajes situados en niveles desiguales de poder, y por consiguiente alejados del ámbito dialogante, lo cual no se corresponde necesariamente con el concepto más amplio de dialogismo, tal como lo entiende Bakhtin.

⁶ La función ejercida por la ideología en una sociedad sometida a una estructura de dominación ha sido estudiada por Miguel Ángel Quintanilla en *Ideología y ciencia* y Luis Villoro en *El concepto de ideología y otros ensayos*.

versiva, en contra de la injusticia impuesta. Tal subversión adquiere connotaciones carnavalescas desafiantes, aunque también existan indicios de que la cultura dominante posiblemente ejerza toda su virulencia propia, con el fin de llegar a contener cualquier ámbito sustancial que afecte al orden injustamente establecido.

La historia narrada en *La boda de Ángela* consiste en una espera anticipatoria, repleta de recuerdos y alusiones de un pasado triste y doloroso, en una boda que nunca llegará a realizarse. Lo que provoca la frustración de la ceremonia está insinuado mediante un discurso subversivo, simplemente aludido, cuya connotación semántica de rasgo acusador y justiciero se desprende de todo lo relatado con anterioridad por un narrador homodiegético, convertido finalmente en cómplice de la culminación en que desembocan los acontecimientos de la historia referida. La programación de la boda formaba parte del sistema de control permanente ejercido por una institución cuyo poder ideológico de dominio adquiere características no muy diferentes de las estudiadas por Foucault al presuntamente centrar sus reflexiones conceptuales en centros hospitalarios o en el sistema represivo de prisiones. De hecho, el poder institucional, representado en parte por los clérigos acompañantes y el prelado de la ceremonia nupcial de *La boda de Ángela*, apoyada con su presencia solemne a los perpetradores de una injusticia que tiene primordialmente como víctimas a mujeres indefensas, obligadas a contraer matrimonio, para así satisfacer los deseos tanto del poder como del control permanente. No obstante, la ideología inserta en todo este sistema institucionalmente represivo es objeto de un proceso creciente de subversión que llega a impedir el rito de la celebración litúrgica de la boda en el último momento. Dicho desarrollo de los acontecimientos no sólo se lleva a cabo en silencio, sino que es, a su vez, el resultado de una presunta larga espera, en la que lo sobreentendido y lo no dicho de forma oralmente articulada entra en conflicto algunas veces con el mundo de las apariencias externas, tristemente engañosas. Sin embargo, conviene añadir que esta confrontación no se materializa en oposiciones binarias, ni tampoco se resuelve dialécticamente.

La multiplicidad polifónica de voces silenciosas, tal como se ejemplarizan en *La boda de Ángela*, no necesariamente se constituye en antítesis respecto a las exterioridades de lo aparentado en la historia relatada, ya que en múltiples ocasiones tales silencios se confunden diegéticamente con el mundo de las apariencias, ocul-

tando así todo un mensaje subversivo más profundo del que puede entreverse en la superficie textual. Por otro lado, no dejaría de ser desorientador el defender una solución dialéctica dada a lo que ni siquiera puede aceptarse como bipolaridades necesarias y permanentes en la interpretación de esta novela. A dicho respecto, no se debería perder de vista que, según el mismo Bakhtin, la solución dialéctica es, en definitiva, la forma más elaborada y perniciosa del pensamiento monológico, opuesto a toda polifonía textual, a la que presuntamente consigue silenciar. La multiplicidad de voces expresadas y oídas en *La boda de Ángela* presupone, en muchos casos, un silencio ocultador, el cual, aunque quizás sea o haya sido parte del orden injusto impuesto, perteneciendo en cuanto tal al nivel de lo puramente apariencial, llega a sublevarse y a socavar dicho ámbito ficticio, postizo y falso. Cuando esta subvención tiene lugar, ya no sirven las apariencias disimuladoras, puesto que entonces las opresiones injustas son denunciadas, son posibles paliativos amortiguadores.

En lo relatado por el narrador homodiegético de *La boda de Ángela*, el poder impuesto reduce al silencio a los que, de alguna forma, pudieran rebelarse en contra de él. Son personajes anamnéticos, humillados y ofendidos, en su mayor parte mujeres, los que se muestran incapaces de emitir sonidos articulados que rompan el cerco del silencio que les acecha⁷. Entre estos personajes, cuya presencia prolifera con lacerante agudeza en las historias relatadas en las novelas y cuentos literarios de Jiménez Lozano, sobresalen en *La boda de Ángela*, la Chaba, Luzdivina, Lita y Tesa. La Chaba fue objeto de violación inhumana, muchos años atrás, por uno de los invitados, presentes en la ceremonia frustrada. La Chaba trató de ocultar el incidente, limitándose a llorar, sin poder ni hablar ni denunciar la injusticia, muriendo desangrada al dar a luz a un niño deformado. El perpetrador del asalto sí que tenía el don de la palabra y no dejaba de hablar ostentosamente durante la espera de la boda no celebrada. Así se describe a dicho personaje, identificado por Luzdivina, la sirvienta de la casa, la cual actúa como testigo silencioso y acusador de los hechos:

⁷ Explico, con detenimiento, las presuposiciones existenciales e intrahistóricas del concepto de personaje anamnético y su ejemplificación textual, en *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano* y en «La voz de los anamnéticos en *El mudejarillo* de Jiménez Lozano».

Pero estaba en la boda: viejo, entenco, apergaminado, con un bastón de ébano y las manos llenas de anillos; hablando de artistas de cabaret con jovencitos que le reían sus historias contadas en voz baja, pero de las que de vez en cuando surgía una palabra equívoca que producía la risa: piernas, sostén, cansancio, pasión, o «la dejé plantada».

—Ese es —susurró Luzdivina (44-45).

Si la misma sirvienta Luzdivina no habló cuando fue preguntada por el señor Juez, con ocasión de la muerte de la Chaba, fue porque no sabía hacerlo. Para expresarlo de otra forma, el don de la palabra articulada parece que es poseído por aquellos que se las ingenian para ocultar y falsificar la realidad de los hechos. La verdad pertenece a los que en silencio sufren la opresión y se convierten en víctimas indefensas. Conforme Jiménez Lozano ha señalado, en numerosos escritos ensayísticos, son dichas víctimas las que llevan la razón, aunque no puedan hablar⁸. Lita, la hermana del narrador homodiegético de *La boda de Ángela*, tiene que estar sometida a todo tipo de órdenes humillantes, acogidas por ella con silencio, ya que parecía que no se le presentaba ni alternativa ni oportunidad posible de rebelión alguna. Un ejemplo de semejante situación, a la que no se le encuentra salida, se manifiesta en la postura idealista adoptada por la otra hermana, Tesa, convertida en narrataria, también homodiegética, de lo relatado en la novela. Este personaje siente impulsos de llegar a exponer, de forma un tanto elegante y académica, las injusticias de un sistema opresor. No obstante, dicho intento de desenmascarar lo que el poder dominante desea que permanezca oculto no tiene éxito alguno y Tesa es sometida a una tortura cruel y abominable por parte de representantes del orden impuesto, interesados en que no se rompa el silencio establecido. Sin embargo, es a tal personaje, violentamente aplastado, al que se dirige, en cuanto narratario, el discurso trans-

⁸ Como ejemplo de la función ocultadora del lenguaje, en la obra de Jiménez Lozano, cabría referirse a lo apuntado en los diarios literarios, *Los tres cuadernos rojos* y *Segundo abecedario*, en donde todo intento barroquizante en la escritura o en otras expresiones estéticas está considerado como adulteración engañosa, propia del que se considera capacitado para desempeñar un poder demiúrgico creador. Con anterioridad a la publicación de estos diarios literarios, Jiménez Lozano había relacionado la tendencia a emplear un lenguaje ocultador con lo evidenciado por las reflexiones ensayísticas de Américo Castro. El tener en cuenta la influencia de dicho pensador en la obra de Jiménez Lozano es imprescindible para comprender lo mantenido por este escritor en ensayos tales como *Meditación española sobre la libertad religiosa* y *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*.

misor de la historia relatada en *La boda de Ángela*. En otras palabras, la voz narradora está reivindicando una causa justa, al mismo tiempo que denuncia la opresión extensamente padecida, como lo hubiera hecho en su lugar la silenciosa narrataria, si pudiera hablar.

Conforme se observa por lo que antecede, la Chaba, Luzdivina, Lita y Tesa se vieron reducidas al silencio, ya que de haber hablado, las injusticias cometidas hubieran sido denunciadas. Tal es el caso también de Blas Civicos, apodado el Inocente, que se quedó mudo, siendo niño, cuando presenció el asesinato a sangre fría del sacerdote muerto por los maquis. A partir del momento en que tuvo que ir a declarar, este personaje no era capaz sino de emitir sonidos guturales que parecían sollozos o risas ahogadas⁹. Ante la injusticia contemplada de una muerte cruel, sólo permanece la realidad acusadora de un silencio atroz. En circunstancias extremas, no se puede expresar con palabras el sufrimiento padecido, sobre el que no existe control alguno. La historia de la familia representada por la madre de *La boda de Ángela* se encuentra repleta de silencios elocuentes, como el experimentado al ingresar Tesa en el convento, al morir el padre, al casarse engañada Lita, y al ausentarse el narrador homodiegético para dedicarse a conocer un mundo que no existía. Estos silencios llegan a confundirse con el de los días en que se celebraba la Semana Santa. Así se expresa dicho narrador al recordar tales momentos dolorosos, en los que las palabras sobaban para manifestar lo que se sentía:

Volvíamos en silencio de las Tinieblas, y como si no nos atreviéramos a hablar esos días de la Semana Santa, como si ese silencio cayera como la escarcha sobre los almendros y las lilas; y luego más escarcha cuando te fuiste al convento, y cuando se murió papá y se casó Lita, y mamá estuvo muchos meses taciturna. Y también cuando yo me fui por ahí a recorrer el mundo para conocerlo. Y no había mundo (108).

⁹ Hay una reminiscencia intertextual de Blas Civicos en el relato breve de Jiménez Lozano, «El silencio» de *El grano de maíz rojo*. En este cuento literario, Clemente quedó sin habla, como consecuencia de lo que vio al salir de la escuela una tarde que fue al jugar al río: un perro estaba royendo unos huesos, la cabeza de un muchacho con su pelo rubio todavía, hijo de su vecina, la Mamerta, que fue matado y nadie sabía donde estaba enterrado. La reducción al estado de mudéz, tanto en el caso de Blas Civicos de *La boda de Ángela* como de Clemente en «El silencio» está asociada con la realidad de la muerte, presumiblemente descubierta de forma imprevisible y casual.

El narrador de la historia relatada en *La boda de Ángela* sabe conscientemente valorar los silencios de los miembros de su familia y de sí mismo, porque dice que es escritor. Conforme sucedía en otras novelas de Jiménez Lozano, como por ejemplo en *Sara de Ur* y *El mudejarillo*, también aquí aparece un elemento metadieгético, que, aunque perteneciente al nivel del discurso, está relacionado con la historia transmitida. El narrador de *La boda de Ángela* no sólo se refiere con persistencia insistente a la falta de sonido articulado que acucia a diversos personajes de lo relatado, sino que llega a reconocer que, para prepararse a escribir, él mismo tuvo que guardar mucho silencio. Incluso en sus viajes por el presunto mundo, a los que se alude en el texto citado, en medio de los ruidos externos de las grandes aglomeraciones urbanas e instituciones económicas, el narrador observa cómo no es difícil abrir un agujero de silencio. Por otro lado, también en su calidad de escritor, el que relata la historia sucedida en *La boda de Ángela* está asociando el dolor de las víctimas inocentes, expresado en silencio, con el suyo propio ante una página en blanco. El conocedor de la obra de Jiménez Lozano recordará diversos pasajes de *Los tres cuadernos rojos* y *Segundo abecedario*, en que tal asociación entre el silencio del escritor y el dolor de su trabajo está presentada de forma ensayística ¹⁰.

Tanto el silencio de las víctimas aplastadas como el del escritor antes de comenzar a expresar lo que tiene que decir son dolorosos. Lo mismo sucede cuando tal silencio es impuesto o reforzado por instituciones represivas, relacionadas con el poder dominante, según lo estudiado por Foucault en su extensa obra crítica. Aunque, de acuerdo con lo apuntado por Miguel Morey en *Lectura de Foucault, El hombre como argumento* y *El orden de los acontecimientos*, los análisis reflexivos de Michel Foucault en relación con la imposición deshumanizadora de dicho poder se refieren principalmente a instituciones clínicas y penitenciarias, quizás no fuera difícil hacer extensivo, hasta cierto punto, tal enfoque desenmascarador, orientado a poner de manifiesto la expresión cruel e injusta, sentida en silencio dentro de los conventos, según se alude en lo relatado en *La boda de Ángela*. Conforme sucedía en algunos cuentos literarios de Jiménez Lozano, tales como «Casa de muñecas» de *El grano de maíz rojo* y «La señorita Obdulia» de *Los grandes*

¹⁰ El silencio y el dolo del escritor han sido objeto de la historia narrada en el relato breve «Los resplandores» de *El cogedor de ancianos* de Jiménez Lozano.

relatos, también en la novela aquí estudiada la connotación semántica y axiológica implicada en las referencias al convento es negativa, preocupante y conflictiva con alto grado de agudeza. En última instancia, el convento aparece como una institución represiva que impone un silencio absurdo y oprimente sobre una víctima indefensa, tal como es la pobre Tesa. Si bien el narrador se dedicará a viajar para conocer mundo y llegará a la conclusión de que lo buscado no existía, antes era su hermana la que parece que huyendo del mundo se había refugiado en un convento, en donde adquirió conciencia de que aquello rechazado por ella se encontraba dentro de los muros de la institución en que había ingresado. Siguiendo dicho contraste entre los rumbos adoptados por el narrador homodiegético y su hermana Tesa, la narrataria, se podría añadir una nueva divergencia en lo que proyectan semánticamente los silencios encontrados por estos dos personajes. El silencio que brota de los agujeros hechos por el narrador, en sus viajes cosmolitas, es, en última instancia, fecundo y hasta liberador¹¹. Sin embargo, el silencio del convento rezuma negatividad, tristeza y hasta odio a la vida, a pesar de las ceremonias y ritos con que se quiere encubrir lo inexcusable. Uno de los múltiples ejemplos de la vida del convento, ambientada en un clima de silencio y de dolor, se puede encontrar en el siguiente texto, en donde se alude explícita y directamente a las primeras experiencias de la vida de clausura, que afectan tanto a la recién ingresada Tesa, como a sus más allegados familiares:

...Aceleraste un poco el paso al atravesar la reja, y luego te hincaste de rodillas con la cabeza inclinada. Tu cabellera rubia bajo el velo y aquellas luces, las sonrisas monjiles, sus ojos quizás maravillados, luego su rezo, y el silencio. La priora descubriendo tu cabeza y el ruido de sus tijeretazos sobre los mechones, que iba depositando en una bandeja de plata. Luego, en unos breves minutos de un silencio más profundo aún, entraste por aquella puertecilla del muro y volviste a salir ya con tu hábito y tus tocas, y ahora un ramo de rosas en tus manos. Y, en seguida, los abrazos y besos entre nosotros. Mamá llorando, papá muy serio, conteniéndose; y Lita diciendo:

¹¹ Lo experimentado por el narrador de *La boda de Ángela*, en su función de escritor, al tratar de escuchar lo que se encuentra por debajo de las adulteraciones de ruidos estridentes, coincide en parte con lo expresado y estudiado ensayísticamente por Emilio Lledó en *El surco del tiempo* y *El silencio de la escritura*.

—¡Como una novia!

—No seas infantil, Lita —dijo papá—. Esto es muy serio.

Otro silencio, y luego conversación excitada e intransigente como en los grandes momentos. Y, cuando te acercaste a la reja, te dije:

—¡Adiós, Tesa!

—¡Adiós! No llores; no me muero.

Y luego, vuestro desfile hacia dentro.

—¡Chas! —hizo la puerta (36-37).

El silencio ambiental que rodeó el ingreso de Tesa en el convento continúa mientras ella permanece dentro de dicha institución represiva. Todas las alusiones a la vida conventual de ese personaje se llevan a cabo mediante connotaciones frías hacia aquello de lo que no se puede hablar. Tanto en las visitas que le hace su hermano como en las conversaciones, mantenidas con él en tono confidencial, y sobre todo en la salida definitiva del convento, el silencio parece invadirlo todo. Por otro lado, conviene señalar que tal clima de negatividad y de ausencia de algo que ni siquiera puede expresarse de forma atractiva o convincente no había hecho acto de presencia en los momentos originarios en que pudo haber surgido la presunta vocación de Tesa a la vida religiosa. Narrador y narrataria habían visitado el lado de su finca de los Cabrales, a cuyo silencio se podría oír el canto de los monjes. Posteriormente, en los viajes hechos por ambos personajes a diferentes ruinas, de nuevo vuelve a aparecer un silencio atractivo y reconfortante. Es en este contexto de lo apreciado en la desnudez de dichos silencios que permiten oír lo insondable, donde parece surgir la vocación de Tesa, la cual al ingresar en el convento sufre el desencanto de otros silencios que quizás borraban lo conseguido por la fecundidad de los primeros ¹².

¹² La tristeza y opresión sentida en las alusiones a la existencia conventual de *La boda de Ángela* estaban ausentes, con las mismas características, en otros escritos anteriores de Jiménez Lozano, en los que se asocia la vida religiosa con una postura contestataria contra un poder opresor. Tal es el caso de lo que sucedía en los ensayos en torno a cuestiones jansenistas, recogidos en *La ronquera de Fray Luis y otras inquisiciones*, en la obra de teatro *Diálogos jansenistas* o en la primera novela, *Historia de un otoño*. Si en estas obras de Jiménez Lozano las religiosas se sublevaban contra una opresión exterior acuciante, ahora en *La boda de Ángela* el dominio enajenador del poder establecido dentro de la propia institución conventual cae sobre una simple joven que había ingresado en la vida de clausura, siguiendo una presunta vocación sincera.

Hay múltiples ocasiones en *La boda de Ángela*, en que el silencio sirve para contrastar la vaciedad de palabras ocultadoras o banales. En esos momentos, el silencio debe ser considerado en su validez fecundadora, similar a la que facilitó el surgimiento de la vocación de la narrataria homodiegética¹³. Abundan explícitos ejemplos de este silencio a lo largo de las páginas de *La boda de Ángela*, en donde hay un momento importante de la historia narrada, en el que ante las apariencias de las presuntas gentes honorables en comidas en que se hablaba de temas totalmente insustanciales, el padre del narrador deseaba aprovecharse del silencio terrible producido por el acto de devorar alimentos, con el fin de desviar la conversación hacia un ámbito de significado realmente relevante. La superficialidad de los que asistían a tales comidas es similar a la de los que, con curiosidad, visitaban los diversos aposentos de la austera casa en que vivía la familia materna de Ángela. En estas circunstancias, los visitantes reaccionaban con una actitud de silencio y desolación que ponía de manifiesto su incapacidad visceral para apreciar el valor contestatario de aquello que resultaba incomprensible para ellos. El silencio concomitante al encuentro de Tesa con su vocación se convierte en algo molesto y humillante para los invitados a la presunta boda. Incluso, cuando durante la espera de la ceremonia, alguien inadvertidamente señala que Ángela, la novia, es una niña todavía, de nuevo el silencio de lo incomprensible invade la realidad verdadera de los hechos. Este silencio elocuente está evidenciando lo que las palabras no podían expresar. Por debajo de la conversación de los invitados, repletos de solvencia banal y de narcisismo superficial, se encuentra una realidad silenciosa que no puede ser esquivada, a pesar de todos los intentos llevados a cabo por ignorarla. Para decirlo de otra forma, frente a la verborrea disimuladora de los instalados en la opresión dominante, se encuentra el silencio de los que no pertenecen a ese mundo, tal como era el caso de Ángela y sus seres

¹³ En estudios recientes de narratología, cada vez se pone un énfasis más pronunciado en el papel desempeñado por el narratorio, conforme lo ha evidenciado Seymour Chatman en *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. A la hora de analizar el discurso del narrador no debe perderse de vista al narratorio, al que va dirigido lo que se dice, ya que según sea la caracterización de éste así será la modalidad del relato adoptada. En el caso de *La boda de Ángela*, la narrataria, constituida por Tesa, la hermana del narrador, es también un personaje de la historia relatada y, en cuanto tal, puede ser, con razón, calificada de homodiegética.

queridos más inmediatos, o no están en él, según se dice expresamente de Tesa, la cual se comunicaba, sin decir nada, con su madre, mediante una presunta llamada telefónica, que no pasaba de ser un ritual acomodaticio. Como ejemplo de la presencia silenciosa de Tesa, en las intervenciones programadas, valga el siguiente texto de *La boda de Ángela*, en el que se manifiesta la interacción de la madre con los familiares que le rodean, con ocasión de la prevista y esperada llamada de teléfono:

- Es la señorita Tesa.
- Es Tesa, mamá.
- Se levantaba de prisa y decidida, e iba a su habitación.
- Se la oía reír perfectamente, y ya no decía:
- No sé para qué me llamará esta chica. ¡No se la oye!
- ¿Qué te ha dicho Tesa, que estás tan contenta, mamá?
- Nada, nada.
- ¿Qué le has dicho a mamá, que se reía tanto? —te preguntaba a ti.
- Y tu decías:
- No, nada (130-131).

Tesa había querido librarse de la opresión absurda de unos condicionamientos conventuales, enmascarados por el silencio, y llega a convertirse en víctima de un sistema opresor muchísimo más cruel, en donde la dominación es aplastantemente incapacitadora. Después del tratamiento torturante que recibió Tesa, al denunciar veladamente la injusticia de un orden intolerable, se la somete a un silencio mortal del que no puede salir, al estar desahuciada en un hospital, irreconocible, tan sólo identificada con un número y ya sin precisar cuidado alguno. Según la doctora de la institución represiva hospitalaria, en la que se había internado a Tesa, los enfermos como ella, si llegaban a recobrar la conciencia, lo hacían de un modo oscuro y no podían expresarse¹⁴. La objetivación deshumanizante a que la conspiración del silencio reduce a la hermana del narrador vendría a ser uno de los extremos más acuciantes

¹⁴ Fácilmente puede establecerse una relación intertextual entre la historia narrada en *La boda de Ángela* y la del cuento literario de «La velada» de *El grano de maíz rojo*. En ambos relatos, sendos hijos torturados en países lejanos, en donde trataban de defender causas justas, mantienen una presencia silenciosa, ante las respectivas madres sufrientes. Sin embargo, en el discurso del narrador homodiegético y en las intervenciones de los hermanos de Tesa de *La boda de Ángela*, hay un marcado sentido de compasión respecto a la madre, el cual está ausente en los que rodean a tal personaje de «La velada».

de lo que ha estudiado y enunciado Foucault en *The Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*. Conforme se lee en esta obra ensayística, son las formas del discurso dominante las que definen y caracterizan las diversas enfermedades, de acuerdo con las normas específicas que se imponen en un momento histórico determinado. En el caso de Tesa, ya incapacitada, según lo narrado en *La boda de Ángela*, es la doctora del hospital la que expresa lo defendido por el orden injusto que ha establecido e impuesto un silencio irremediable.

Según se ha señalado ya, la situación desoladora en que se encuentra la narrataria, sin expresión verbal alguna, se corresponde con la de otras mujeres de la misma familia, a las que se ha querido forzar a contraer matrimonio, sin apenas dejarles alternativa en que con libertad puedan expresar su estado de descontento humillante. Algo parecido les había sucedido también a diversos personajes anamnéticos, a cuyo sufrimiento se alude a lo largo de la historia relatada por el narrador. No obstante, este silencio aplastante adquiere un tono liberador, festivo y carnavalesco, cuando ya a punto de celebrarse la presunta boda de Ángela, interviene la madre de Tesa e impide la consumación de otra injusticia. En ese momento, incluso hasta en la historia narrada se produce un silencio subversivo, recogido con rigor mimético en el discurso del texto literario. Lo que hasta entonces había sido un silencio irremediabilmente impuesto ahora se rompe, sin expresión verbal alguna. No obstante, conviene añadir que la explosión carnavalesca, de signo liberador y festivo, del silencio final de *La boda de Ángela* había estado ya insinuada de forma solapada en múltiples ocasiones durante la espera de la ceremonia no realizada. De hecho, mientras los invitados mataban el tiempo, aguardando la iniciación de la liturgia nupcial sin decir nada verbalmente, la novia miraba a su abuela cuando parecía que alguien llegaba a aludir a dicha boda. A estas imploraciones silenciosas de Ángela respecto a su salvadora, seguirá una risa compartida por ambas cuando, por fin, se logra frustrar la ceremonia, debido a lo dicho en silencio, sin aparecer textualmente, en el discurso de la historia narrada. Tal risa compartida de estos dos personajes, la abuela, mujer liberadora, y Ángela, mujer liberada, pertenece de lleno a lo incluido en el concepto y práctica del carnaval, tal como lo ha entendido analíticamente Bakhtin en *Rabelais and His World*. En esta obra, lo mismo que en muchos otros ensayos críticos de dicho escritor ruso, el

carnaval consiste, en definitiva, en un rechazo formal de cualquier comprensión de los hechos que implique una autoridad fija, considerada como última instancia inapelable. En la subversión carnavalesca contra tal autoridad, la risa llega a ocupar un lugar preeminente. En *La boda de Ángela*, aparecen ambos elementos propios del carnaval liberador: por un lado, el ataque frontal contra la autoridad, presuntamente vista como última e inamovible y, por otro, la risa compartida por aquellos personajes que consiguen sus objetivos justos. Por consiguiente, la actitud carnavalesca de las mujeres oprimidas, en la novela aquí estudiada, se manifiesta en la risa festiva, pero el acto liberador se mantiene en silencio eloquente, conforme corresponde a la dinámica interna de la estructura que el narrador da a lo escrito por él y dirigido a una narrataria incapacitada para pronunciar expresión verbal alguna. Dicho de otra forma, la polifonía producida por la multiplicidad de voces silenciosas de seres oprimidos a lo largo de la historia relatada en *La boda de Ángela* se resuelve en una culminación subversiva de signo carnavalesco, con la que se quiere, en parte, denunciar y vengar las injusticias impuestas, mantenidas y sufridas en silencio.

Para concluir, conviene añadir que las mujeres y otros personajes allegados a la familia de Ángela se unen a ella y a su abuela en una risa común, después de que la presunta novia se encontrara ya en condiciones de quitarse el tocado de boda. No obstante, por otro lado, también hay que tener en cuenta que la subversión contra el orden injusto y autoritario aquí no tiene un carácter claramente definitivo, pues como dice la madre del narrador, casi al final de la historia relatada, con lo sucedido al romper las ataduras con el mundo se habían arruinado. En otras palabras, tal como han repetido en varios ensayos Louis Althusser y Michel Foucault, la injusticia del orden imperante se las ingenia para encontrar estrategias con el fin de que la subversión no crezca, prospere y se extienda. En este sentido, al final de *La boda de Ángela*, hay una conciencia clara por parte de los personajes liberados, los cuales han expresado su subversión en silencio, de que han rechazado la dominación imperante, pero haciendo esto se exponen a sufrir las consecuencias de sus acciones. Tal ruptura con el mundo está implicando, según lo insinuado en el texto de la novela, que dicha subversión parece que no se va a extender más allá de los confines de una familia capaz de crear su espacio interno de libertad. La connotación semántica de este final de la novela no necesariamen-

te apunta a una aceptación fatalista de los hechos vistos como irrevocables, sino a una resolución de que las opresiones no se vuelvan a repetir en las vidas de los afectados por los acontecimientos de la historia relatada en *La boda de Ángela*.

OBRAS CITADAS

- Althusser, Louis. *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press, 1971.
- Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- . *Rabelais and His world*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Bobes Naves, María del Carmen. *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Madrid: Gredos, 1992.
- Chatman, Seymour. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- Foucault, Michel. *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. New York: Vintage, 1973.
- . *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Vintage, 1977.
- Higuero, Francisco Javier. *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano*. Valladolid: Ámbito, 1993.
- . «La voz de los anamnésticos en *El mudejarillo* de Jiménez Lozano». *Montearabí*. 15 (1993): 33-60.
- Jiménez Lozano, José. *Meditación española sobre la libertad religiosa*. Barcelona: Destino, 1966.
- . *Diálogos jansenistas*, 1968. Inédito.
- . *Historia de un otoño*. Barcelona: Destino, 1971.
- . *La ronquera de Fray Luis y otras inquisiciones*. Barcelona: Destino, 1973.
- . *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Madrid: Taurus, 1978.
- . *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid: Ámbito, 1986.
- . *El grano de maíz rojo*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- . *Sara de Ur*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . *Los grandes relatos*. Barcelona: Anthropos, 1991.
- . *Segundo abecedario*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- . *El mudejarillo*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- . *La boda de Ángela*. Barcelona: Seix Barral, 1993.
- . *El cogedor de ancianos*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.
- . *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984.
- Lacan, Jacques. *Speech and Language in Psychoanalysis*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1968.
- . *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Barral Editores, 1977.
- Lledó, Emilio. *El surco del tiempo*. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.
- . *El silencio de la escritura*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1992.
- Mermall, Thomas. «Estética y mística: El estilo interior de José Jiménez Lozano». Varios autores. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas*.

1992. Madrid: Ministerio de Cultura, 1994: 91-99.
- Morey, Miguel. *Lectura de Foucault*. Madrid: Taurus, 1983.
- . *El hombre como argumento*. Barcelona: Anthropos, 1987.
- . *El orden de los acontecimientos*. Barcelona: Ediciones Península, 1988.
- Quintanilla, Miguel Ángel. *Ideología y ciencia*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1976.
- Villoro, Luis. *El concepto de ideología y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Wall, Anthony. Thomson, Clive. «Cleaning Up Bakhtin's Carnival Act». *Diacritics*. Vol. 23.2 (Summer, 1993): 47-70.
- Zavala, Iris M. *La posmodernidad y Mijail Bajtin*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.